Thierry Chazelle présente ...

CD inclus

# comme des chansons

Compositions adaptées à l'enseignement de la flûte à bec ou autres instruments en ut.

« Jazzimuth Création 2000 · GSJ04

# Comme des chansons

**Rien n'est plus simple qu'une chanson ?**

A première écoute peut-être, mais à tendre l'oreille, on se rend compte que les chansons sont souvent plus élaborées qu'un simple enchaînement de couplets et de refrains.

Pour vous y retrouver, *Comme des chansons* vous livre les petits secrets de fabrication des compositeurs : *gimmicks, ponts, tremplins, breaks,* mesures ajoutées et autres variations...

Afin de vous en imprégner, **écoutez** attentivement les chansons de ce recueil et celles qui sont citées en exemple*. A l'aide des explications et du schéma de structure, **comprenez** comment elles sont construites. Et puis **jouez**... seul ou à plusieurs : tous les refrains sont écrits pour deux voix.

Un conseil, commencez par le début, les chansons sont classées par ordre croissant de difficulté.

Enfin, si ces musiques vous inspirent et que vous vous sentez l'âme d'un auteur, écrivez des paroles : l'orchestre n'attend plus que vous !

Thierry Chazelle.

Un grand merci à Guillaume, Catherine, Anne, Fred, Jérôme, Fanfan & François pour leur participation directe ou indirecte à cet ouvrage.

* vous trouverez dans cet ouvrage des références à un groupe de chansons qui illustre de façon claire les éléments musicaux que nous présentons.

Couplets et refrains . . . . . .4
**Au premier regard** . . . . . .5

Le pont instrumental . . . . . .6
**Une deuxième chance** . . . . . .7

Le pont chanté . . . . . .8
**Troisième acte** . . . . . .9

Le *gimmick* . . . . . .10
**Dans la quatrième dimension** . . . . . .11

La chanson de couplets . . . . . .12
**Sur la cinquième avenue** . . . . . .13

Variations sur la durée . . . . . .14
**Sixième sens** . . . . . .15

Les derniers refrains . . . . . .16
**Septième étage sur rue** . . . . . .17

Les mesures ajoutées . . . . . .18
**Huit jours en mer** . . . . . .19

Le tremplin . . . . . .20
**Neuf mois plus tard** . . . . . .21

Une recette de cuisine ? . . . . . .22
**Et dix de der !** . . . . . .23

Structure des chansons citées . . . . . .24
A propos de l'auteur et de Jazzimuth . . . . . .26

# Couplets et refrains

**Combien y a-t-il de couplets dans une chanson ?** Les plus prudents répondront que cela dépend et ils auront raison ! D'autres, plus courageux, tenteront une statistique : "entre trois et cinq ?".

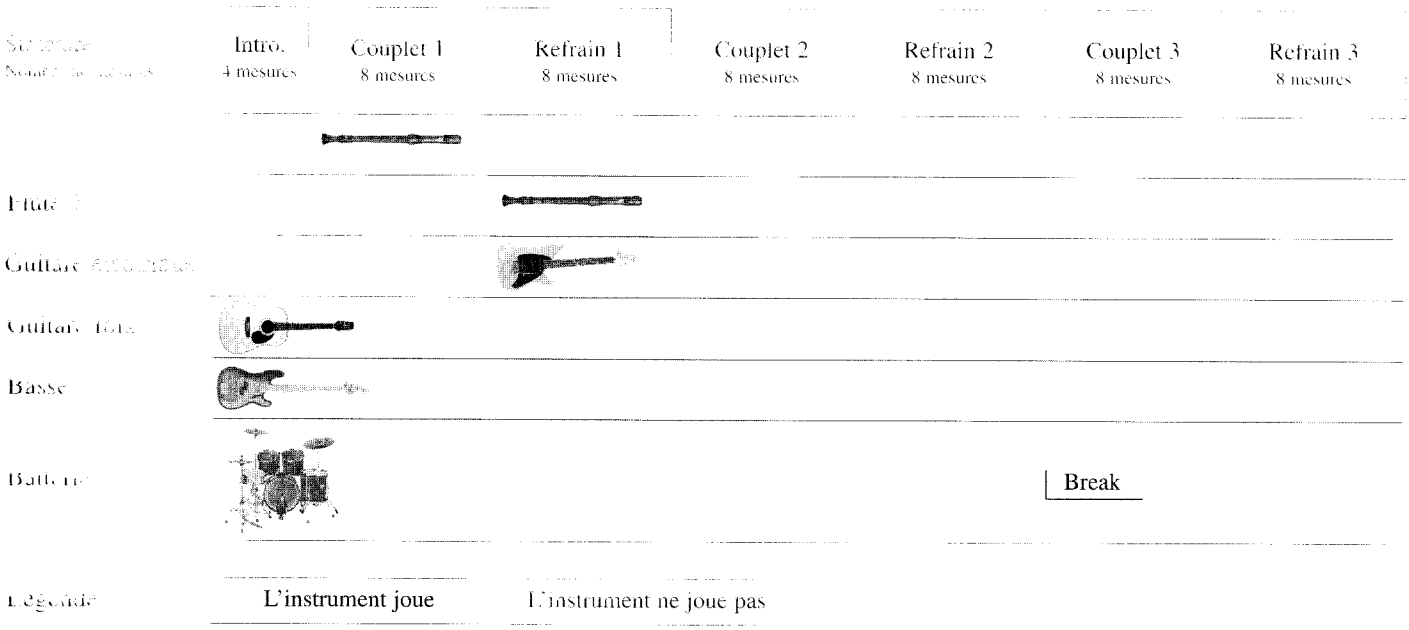
En fait, pour les chansons qui possèdent un refrain, l'archétype classique est : quatre couplets suivis chacun d'un refrain. L'ensemble est entouré d'une courte *introduction* et se conclut par une *coda* plus ou moins développée. Ecoutez à ce sujet deux chansons : *Les Amoureux des bancs publics* de Georges Brassens (1954) et *La Bohême* de Charles Aznavour (1965).

Chez Brassens, les éléments musicaux sont minimalistes. L'introduction est très courte, elle donne la tonalité et le rythme, la coda est réduite à un unique accord. Les couplets et les refrains disposent d'un accompagnement rigoureusement identique. L'évolution de la chanson repose donc entièrement sur le texte.

Chez Aznavour, l'évolution de la chanson n'est pas seulement confiée au texte mais également à l'orchestration. De l'introduction à la coda, l'effectif passe d'un piano seul à un orchestre complet. Chaque partie dispose d'une orchestration particulière qui fait qu'aucun des couplets et des refrains n'est totalement identique.

Cette structure, qui consiste à enchaîner les couplets et les refrains du début à la fin, est relativement tombée en désuétude mais elle subsiste encore dans les chansons dont le texte est prédominant : les chansons humoristiques par exemple. Ecoutez pour vous en convaincre *Bouge de là* de MC Solaar (1991), qui après un refrain d'introduction, compte sept couplets enchainés à sept refrains.

**Structure et tableau d'orchestration d'** ***Au premier regard***




***Au premier regard*** exploite une structure de trois couplets et trois refrains. Le procédé d'orchestration utilisé au début du troisième couplet s'appelle un *break*, mot anglais qui signifie pause : c'est la batterie qui fait le break, en réduisant son jeu au minimum. Cette pause rythmique a le double avantage de créer la surprise et de redonner un nouvel élan à la chanson quand le *break* est terminé. Nous aurons l'occasion d'en entendre d'autres dans les chansons qui suivent.

# Couplets et refrains

**Combien y-a-t il de couplets dans une chanson ?** Les plus prudents répondront que cela dépend et ils auront raison ! D'autres, plus courageux, tenteront une statistique : "entre trois et cinq ?".

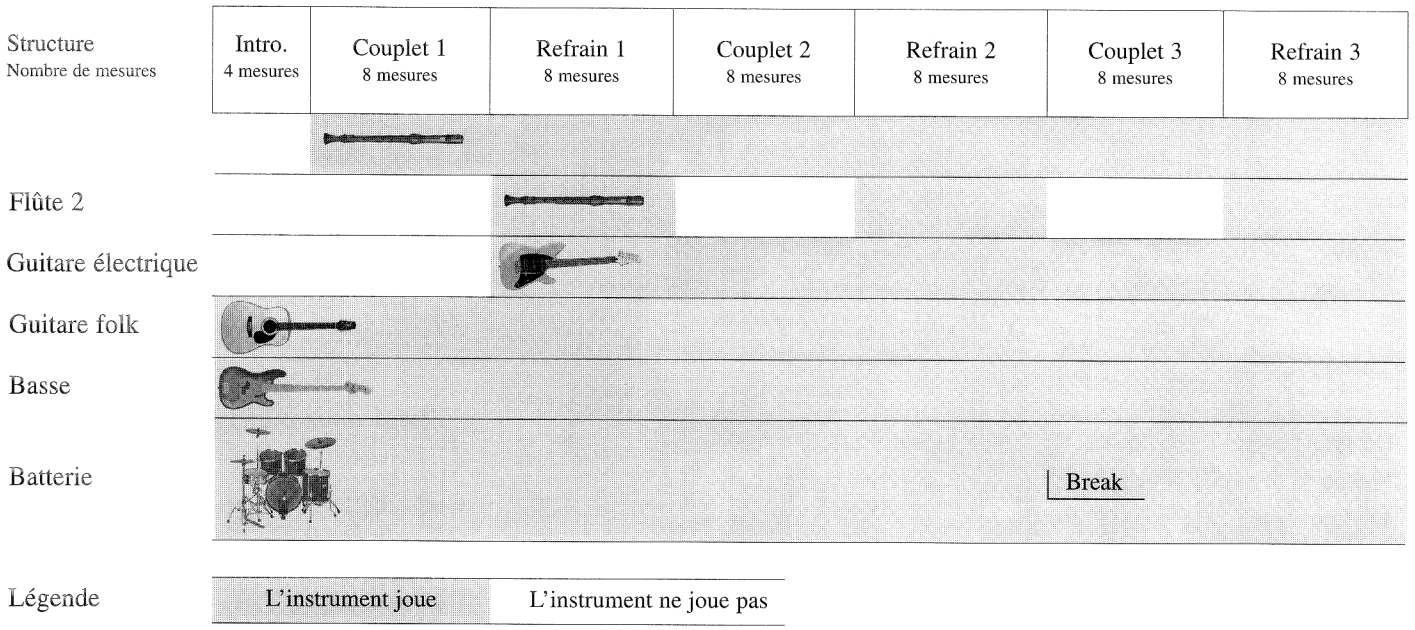
En fait, pour les chansons qui possèdent un refrain, l'archétype classique est : quatre couplets suivis chacun d'un refrain. L'ensemble est entouré d'une courte *introduction* et se conclut par une *coda* plus ou moins développée. Ecoutez à ce sujet deux chansons : *Les Amoureux des bancs publics* de Georges Brassens (1954) et *La Bohême* de Charles Aznavour (1965).

Chez Brassens, les éléments musicaux sont minimalistes. L'introduction est très courte, elle donne la tonalité et le rythme, la coda est réduite à un unique accord. Les couplets et les refrains disposent d'un accompagnement rigoureusement identique. L'évolution de la chanson repose donc entièrement sur le texte.

Chez Aznavour, l'évolution de la chanson n'est pas seulement confiée au texte mais également à l'orchestration. De l'introduction à la coda, l'effectif passe d'un piano seul à un orchestre complet. Chaque partie dispose d'une orchestration particulière qui fait qu'aucun des couplets et des refrains n'est totalement identique.

Cette structure, qui consiste à enchaîner les couplets et les refrains du début à la fin, est relativement tombée en désuétude mais elle subsiste encore dans les chansons dont le texte est prédominant : les chansons humoristiques par exemple. Ecoutez pour vous en convaincre *Bouge de là* de MC Solaar (1991), qui après un refrain d'introduction, compte sept couplets enchainés à sept refrains.

**Structure et tableau d'orchestration d'** ***Au premier regard***



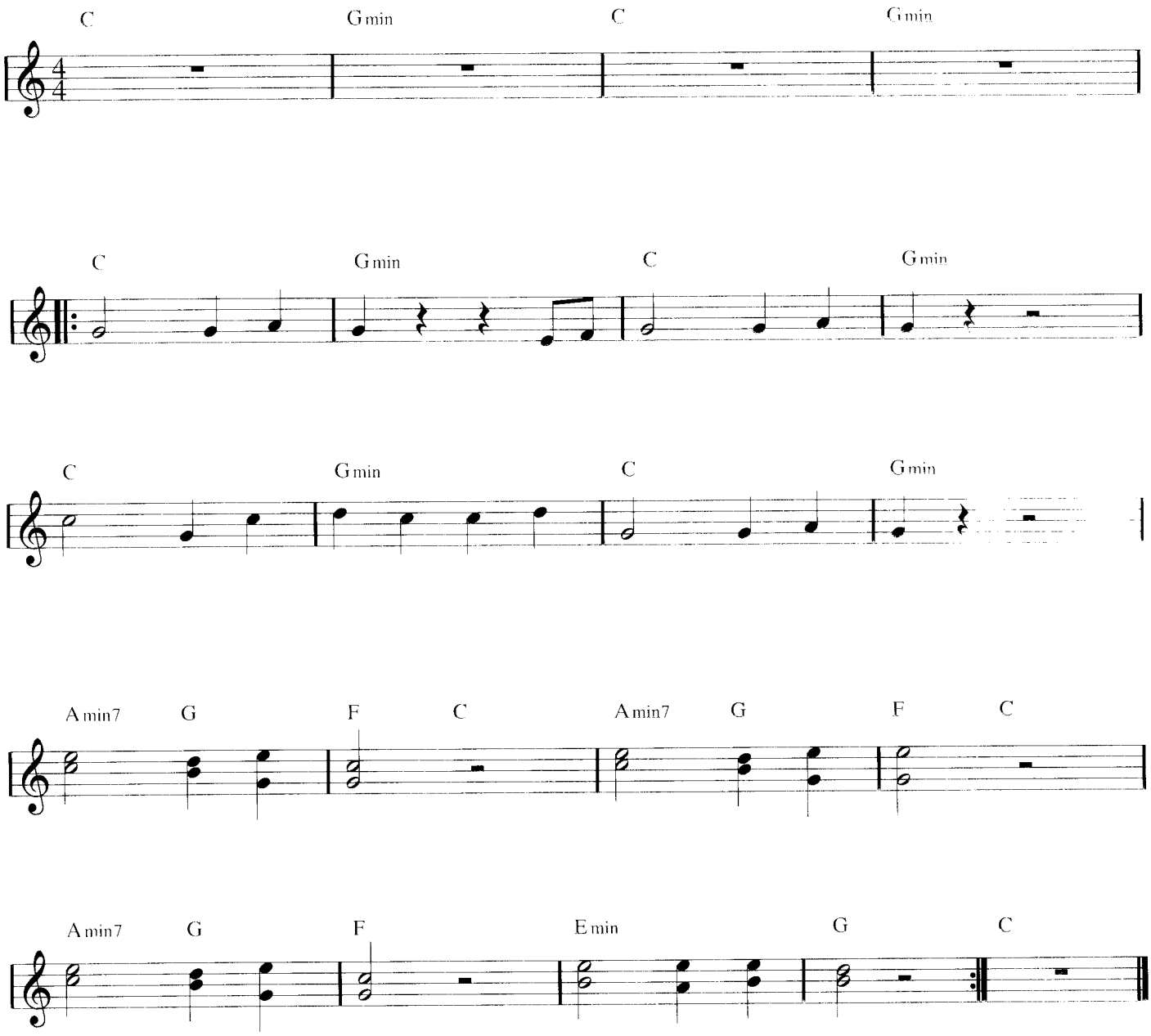

***Au premier regard*** exploite une structure de trois couplets et trois refrains. Le procédé d'orchestration utilisé au début du troisième couplet s'appelle un *break,* mot anglais qui signifie pause : c'est la batterie qui fait le break, en réduisant son jeu au minimum. Cette pause rythmique a le double avantage de créer la surprise et de redonner un nouvel élan à la chanson quand le *break* est terminé. Nous aurons l'occasion d'en entendre d'autres dans les chansons qui suivent.

Plages

1 & 2

# Au premier regard

♩ = 104, **Do majeur**




*Jouer trois fois*

# Le pont instrumental

**Comment créer une véritable surprise dans l'enchaînement régulier des couplets et des refrains ?**

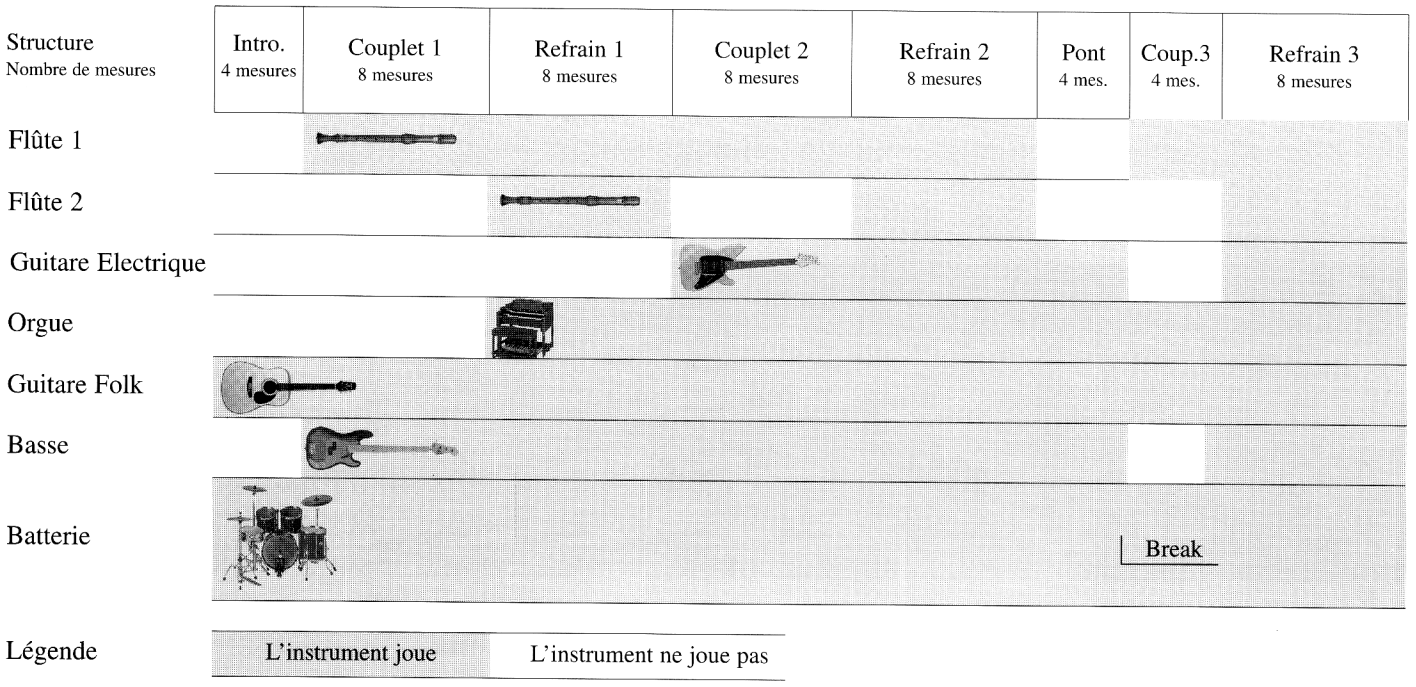
La fonction de variation est généralement assurée par un *pont.* Ce terme fait référence au mot *bridge* qui désigne une transition située avant le retour du thème dans le répertoire du music-hall américain, devenu les standards de jazz. Le pont diffère des couplets et des refrains et s'impose comme un thème nouveau. Selon les cas, la surprise est rythmique, harmonique, orchestrale ou tout à la fois !

Allumez la radio, ou ré-écoutez vos derniers disques et soyez attentif à ce qui se passe juste après le second refrain. Vous constaterez alors qu'une grande partie des chansons récentes disposent d'un pont et que ce pont est presque systématiquement placé au même endroit.

La place du pont s'explique sans doute par un certain conformisme de la part des compositeurs - qui utilisent là une recette éprouvée - , mais pas seulement : car après le second refrain, les auditeurs attentifs ont identifié l'enchaînement couplet-refrain, puisqu'ils l'ont entendu deux fois, c'est donc le moment rêvé pour créer la surprise. Après le pont, il y a fréquemment un *break,* dont nous avons déjà évoqué la fonction page 4.

Dans la famille des *ponts,* nous pourrions ranger par commodité, les couplets et refrains purement instrumentaux, sur lesquels improvise un musicien. Ecoutez par exemple le solo de violon dans le pont de *Seven Seconds* (Youssou n'dour / Neneh Cherry,1994) : par sa subite apparition, le violon crée la surprise alors que son chant repose tout simplement sur l'accompagnement du couplet.

**Structure et tableau d'orchestration d'** ***Une seconde chance***

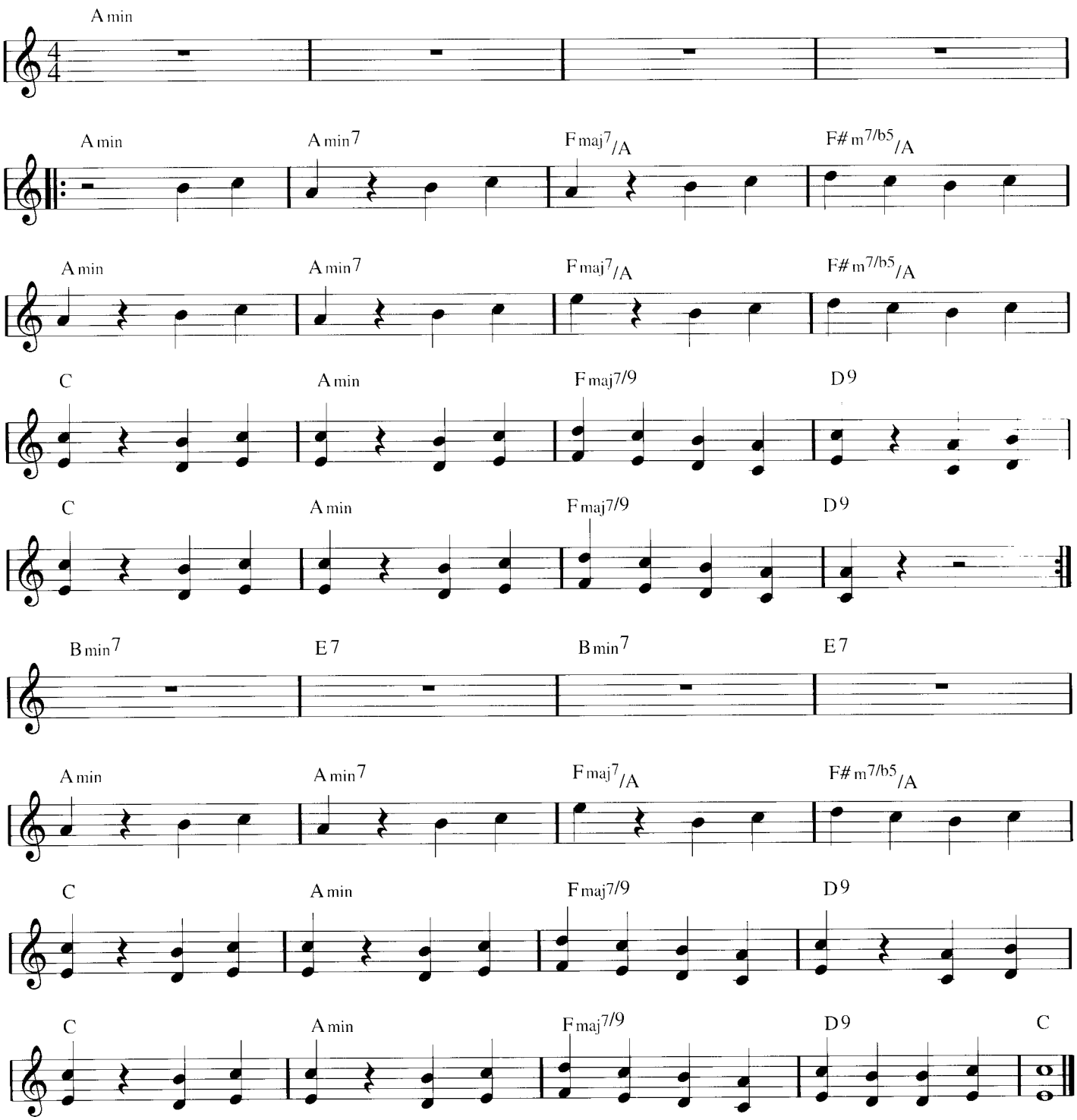



***Une seconde chance*** utilise un *pont,* suivi d'une moitié de couplet, sur lequel se produit le *break.* La chanson est relancée rythmiquement par le troisième et dernier refrain. Notez également les différentes techniques de jeu des guitares folk qui permettent de marquer les différentes sections de la chanson.

# Une deuxième chance

Plages
3 & 4

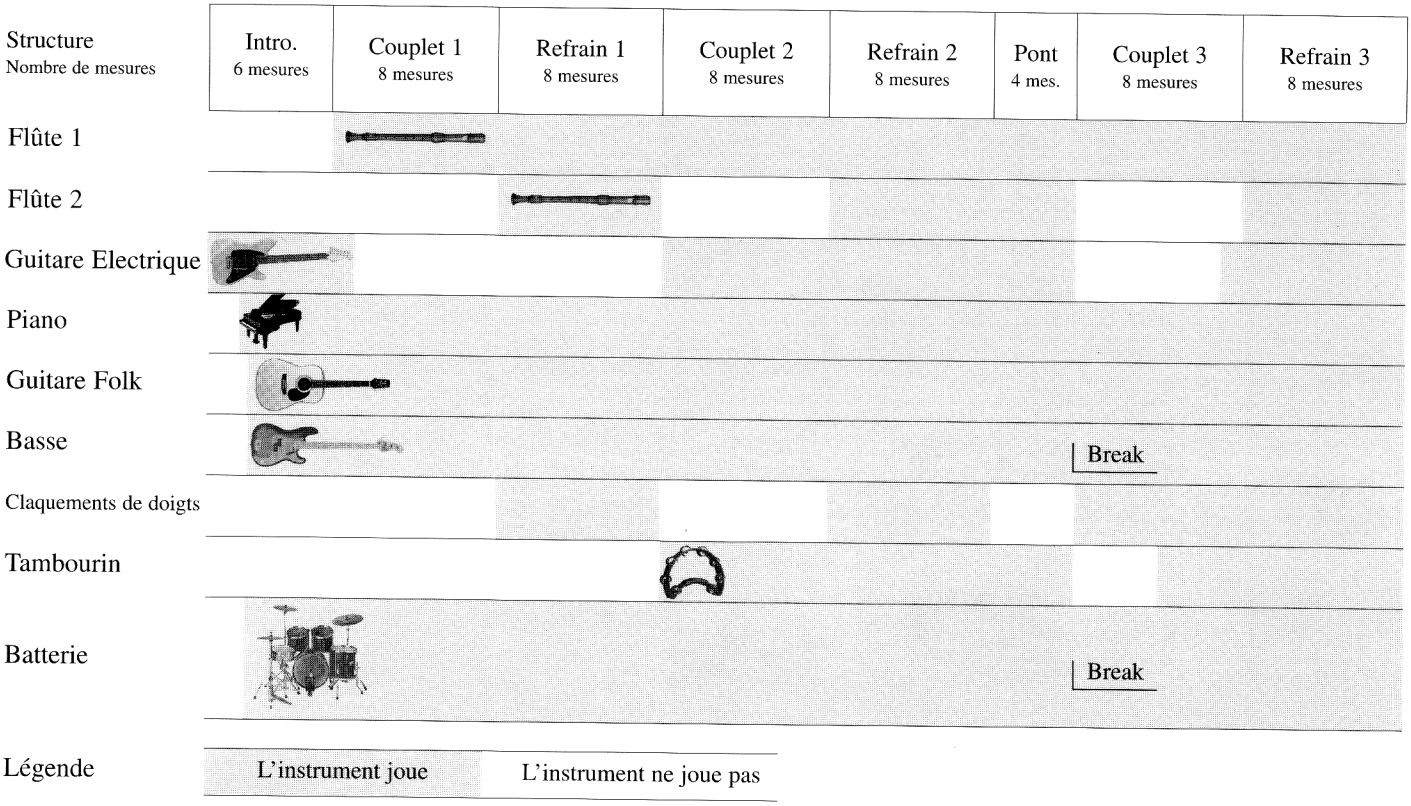
♩ = 96, **Do Majeur**



# Le pont chanté

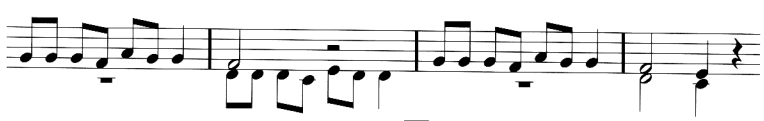
Les ponts ne sont pas que des solos ou des parties instrumentales. On trouve également des ponts chantés. Le chanteur ou la chanteuse, éventuellement accompagné de choristes, utilise le pont pour improviser sous forme de vocalises, ou encore pour chanter une partie de texte dédiée au pont.
Il arrive même que certaines chansons possèdent deux ponts successifs. Ecoutez l'incroyable double pont de *Black or White* (Michael Jackson, 1991) ou celui de *Caroline* (MC Solaar / Delfour, 1991).

**Structure et tableau d'orchestration de *Troisième acte***

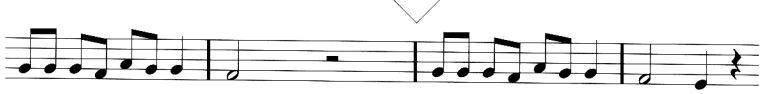



Dans ***Troisième acte***, le pont est joué à deux flûtes qui se répondent. Voici comment lire les voix quand elles sont écrites sur la même portée :

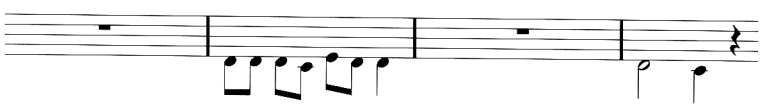
Il est écrit pour les deux flûtes :



la première flûte joue :



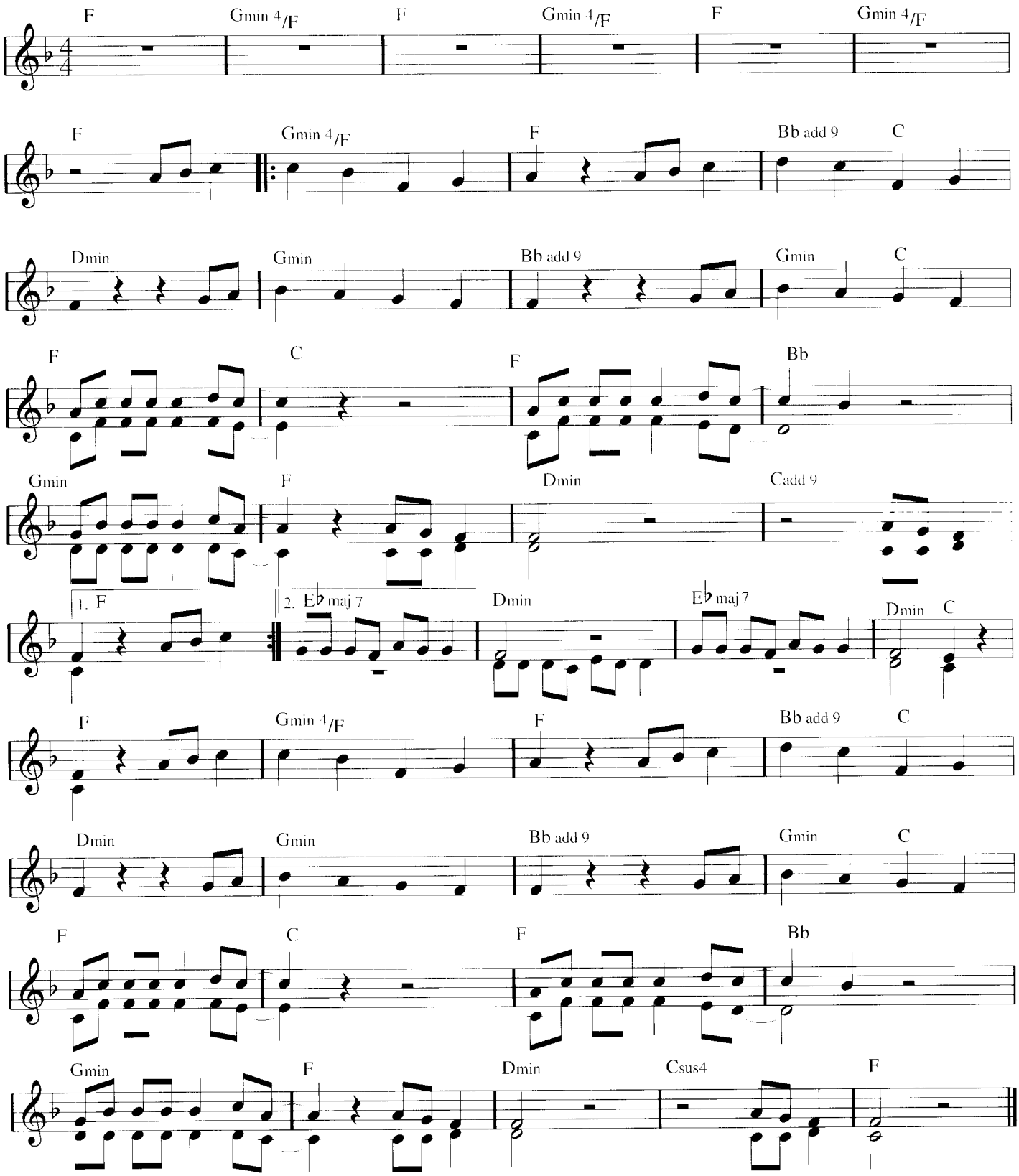
la seconde flûte joue :



# Troisième acte

Plages
5 & 6

♩ = 88, **Fa Majeur**



# Le gimmick

**Comment se fait-il que l'on puisse reconnaître certaines chansons dès les premières secondes alors que nous n'avons pas encore entendu la moindre parole, le moindre son de voix ?**
C'est parce qu'il y a un truc ! Ce truc, les compositeurs l'appellent le *gimmick*. Ce mot anglais signifie astuce, artifice ou accroche dans le sens publicitaire. En chanson, le *gimmick* est un petit thème instrumental, très facilement reconnaissable, et qui, même s'il est parfois impossible à chanter, se mémorise aisément.

Ecoutez le début des *tubes* de ces cinq dernières années, vous entendrez les *gimmicks* et reconnaîtrez les chansons et les artistes.
Si vous êtes plus vieux ou connaissez la musique de vos parents, écoutez le gimmick de guitare de Police dans *Message in a bottle* (1979), le gimmick de saxophone et synthé de Bashung dans *Gaby oh gaby* (1980), le gimmick de guitare de Jackson dans *Black or white* (1991)... la liste est longue. Le gimmick d'introduction est souvent ré-utilisé dans la chanson, par exemple comme accompagnement du couplet ou du refrain.

**Structure et tableau d'orchestration de *Dans la quatrième dimension***

| Structure<br>Nombre de mesures | Intro.<br>4 mesures | Couplet 1<br>8 mesures | Refrain 1<br>8 mesures | Ré-intro<br>4 mesures | Couplet 2<br>8 mesures | Refrain 2<br>8 mesures | Pont<br>4 mesures | Coup.3<br>4 mesures | Refrain 3<br>8 mesures |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Flûte 1 | | | | | | | | | |
| Flûte 2 | | | | | | | | | |
| Guitare Electrique | | | | | | | | | |
| Synthétiseur* | | | | | | | | | |
| Guitare folk solo | | | | | | | | | |
| Guitare folk | | | | | | | | | |
| Basse | | | | | | | | | |
| Batterie | | | | | | | | Break | |

Légende : L'instrument joue / L'instrument ne joue pas

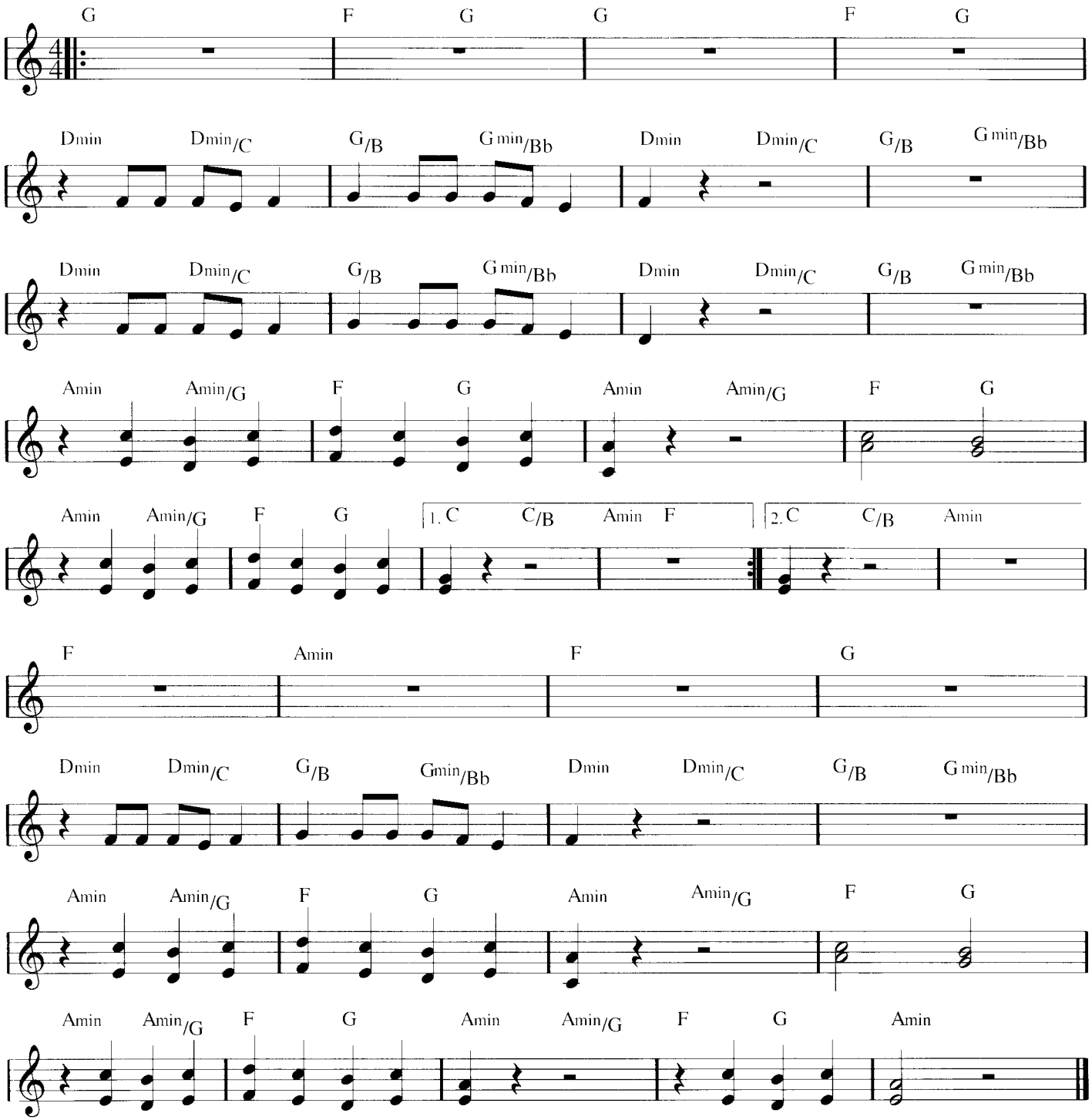
* Son de pizzicatti

***Dans la quatrième dimension*** utilise un gimmick de guitare folk. Ce gimmick est ré-utilisé dans une partie située après le premier refrain : une reprise de l'introduction que les musiciens appellent du diminutif *ré-intro*.

# Dans la quatrième dimension

Plages
7 & 8

♩ = 96, **La mineur**

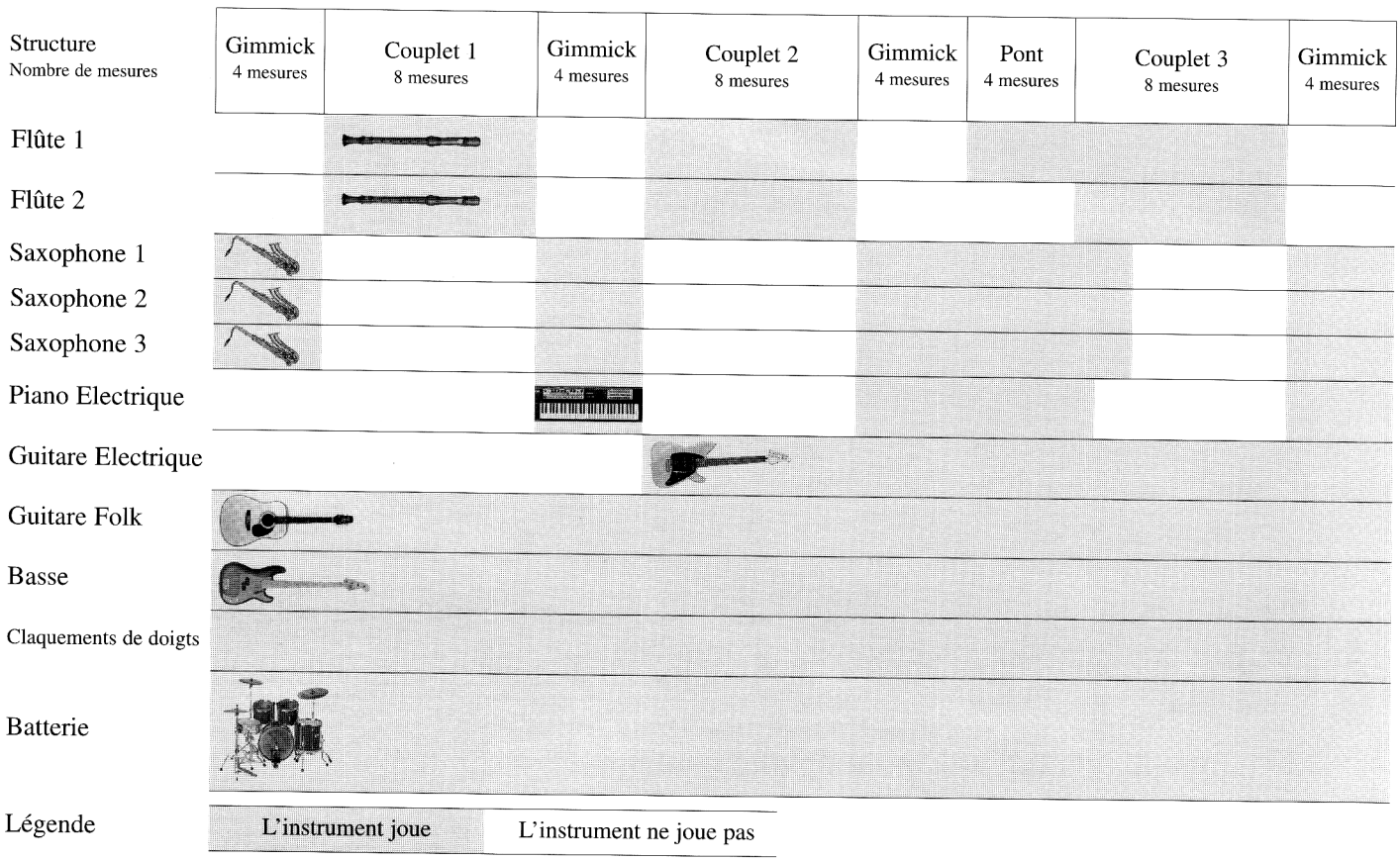


# La chanson de couplets

«**Mais toutes les chansons n'ont pas de refrain !**» s'exclameront les plus perspicaces.
C'est vrai, beaucoup de chansons n'ont pas de refrain. Ces chansons de couplets ne sont pas pour autant privées d'un système cyclique de répétition, fonction habituellement réservée au refrain.
Remarquez que, dans la majorité de ce type de chanson, le texte de chaque couplet commence ou se termine de façon similaire ou identique. De plus, dans les chansons de couplets, le gimmick joue souvent un rôle prépondérant, il utilise l'espace habituellement réservé au refrain et remplit sa fonction*.
La phrase qui conclut les couplets de *La corrida* (Francis Cabrel, 1994), «*Est-ce que ce monde est sérieux ?*» joue le rôle de refrain. Mais c'est aussi et surtout parce que cette phrase est soutenue par le gimmick de guitare. Ecoutez également *Nougayork* (Claude Nougaro, 1987) où le gimmick de cuivres joue totalement le rôle de refrain sans qu'il soit besoin d'y ajouter du texte.

* Les chansons de couplets qui n'utilisent pas de gimmick comme refrain, sont souvent calquées sur le modèle de *L'aigle noir* (Barbara, 1970). On se sert de la modulation et du crescendo orchestral pour soutenir l'attention. Ecoutez par exemple *Pour que tu m'aimes encore* de Goldman, interprétée par Céline Dion en 1995.

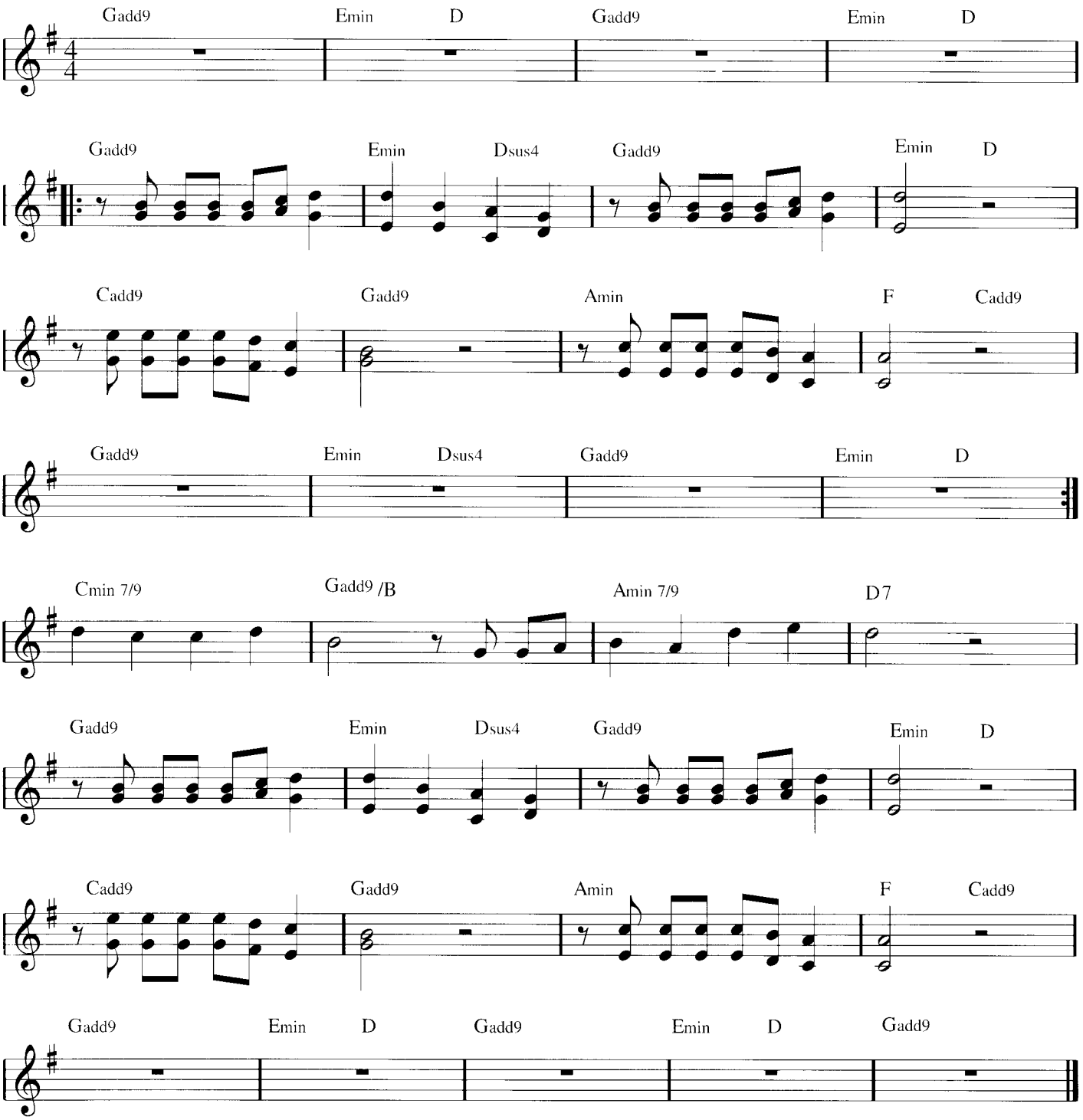
**Structure et tableau d'orchestration de *Sur la Cinquième avenue***



# Sur la cinquième avenue

Plages
9 & 10

♩ = 86. **Sol Majeur**



# Variations sur la durée

**Finalement, la construction d'une chanson est-elle totalement prévisible ?**
Non, même si les quelques grands principes demeurent, il est rare d'entendre deux structures de chansons rigoureusement identiques.
Un procédé très simple, pour faire varier la structure, consiste à modifier la durée des couplets et des refrains.
Il y a plusieurs moyens :

• **La répétition** : Nous avons tous entendu la répétition du refrain, très souvent située à la fin de la chanson, que l'on trouve plus rarement à d'autres moments.

• **La doublure** : La très classique *doublure* du premier couplet qui permet, en enchainant directement le second couplet, de retarder l'arrivée du premier refrain (On ne parle pas de répétition mais de doublure, car même si la musique est répétée, le texte change.). On trouve également des doublures à d'autres moments : Ecoutez *Aux Sombres Héros de l'Amer* (Cantat / Noir Désir, 1989) qui utilise de manière particulièrement habile les doublures et les répétitions des couplets, refrains et gimmick.

• **La coupure** : l'utilisation d'un demi couplet ou d'un demi refrain est également un élément de variation (cf page 6-7 avec le demi couplet 3). Vous pouvez écouter le demi refrain situé avant le pont d' *Aïcha,* écrite par Jean Jacques Goldman pour Khaled en 1996. Dans cette même chanson, notez le couplet étonnamment *triplé* avant le premier refrain.

• **La variation plus libre** de la durée des éléments, provoquée par des répétitions incomplètes ou des extensions diverses. Ecoutez encore une fois *Caroline* (MC Solaar / Delfour, 1991) dont aucun des couplets n'a la même durée : douze, seize puis huit mesures.

**Structure et tableau d'orchestration de *Sixième Sens***

| Structure<br>Nombre de mesures | Intro.<br>4 mesures | Couplet 1<br>12 mesures (a+a+b) | Refrain 1<br>4 mes. (A) | Couplet 2<br>8 mesures (a+b) | Refrain 2<br>8 mesures (A+B) | Coup. 3<br>4 mes. (b) | Refrain 3<br>8 mesures (A+B) |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Flûte 1 | | | | | | | |
| Flûte 2 | | | | | | | |
| Piano | | | | | | | |
| Guitare Folk1 | | | | | | | |
| Guitare Folk2 | | | | | | | |
| Basse | | | | | | | |

| Légende | L'instrument joue | L'instrument ne joue pas |
|---|---|---|

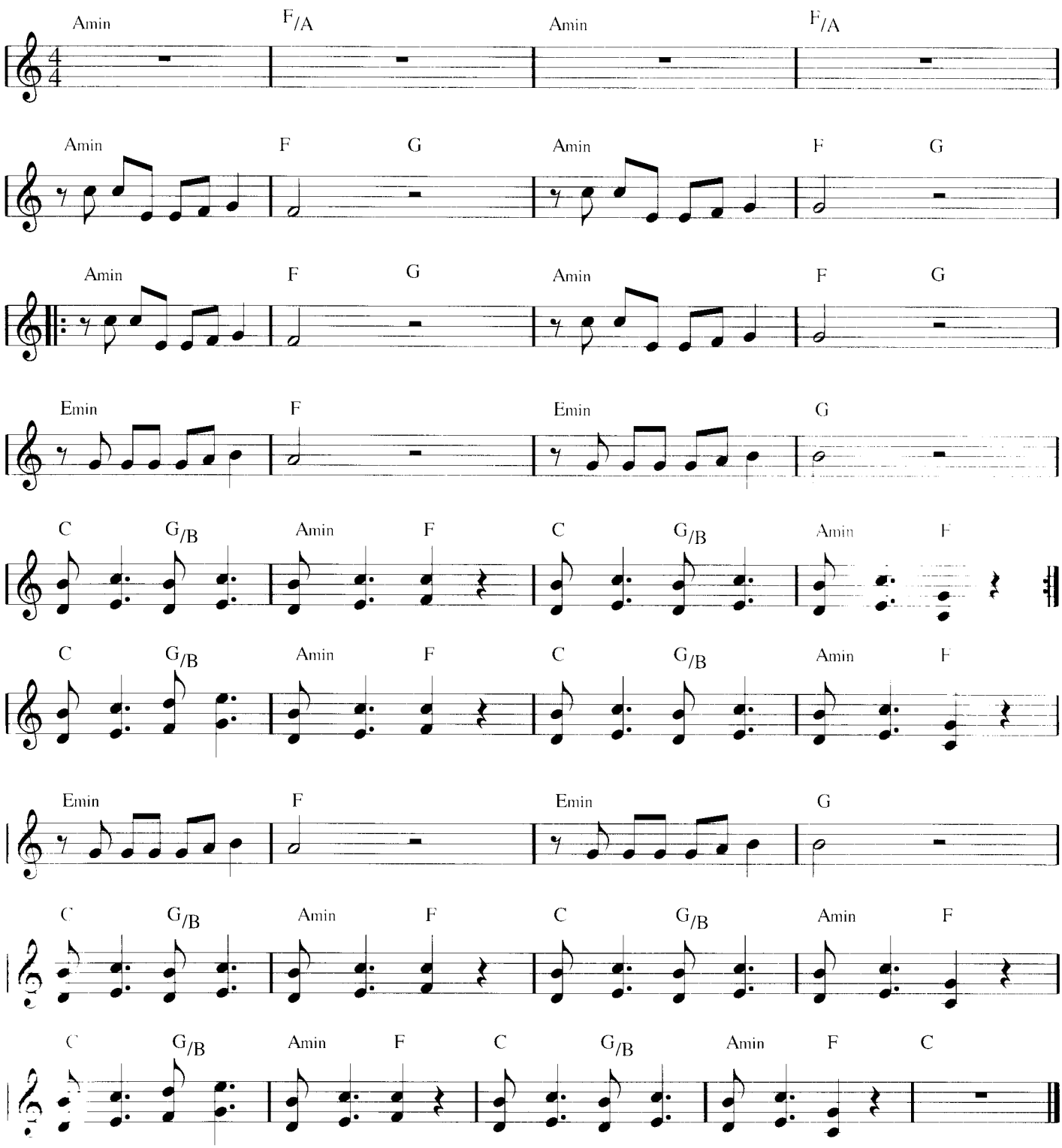
Lorsqu'on écoute *Sixième sens* d'une oreille distraite, on ne remarque rien d'irrégulier. C'est en jouant cette chanson qu'on se rend compte réellement des variations de durée des couplets et refrains.

# Sixième sens

**Plages**

**11 & 12**

♩ = 78, **Do Majeur**



# Les derniers refrains

**Parmi les petites ficelles du métier de compositeur,** nous n'avons pas encore évoqué deux procédés couramment utilisés à la fin des chansons : le *refrain ad libitum* et le *refrain modulé.*

• **Le refrain *ad libitum*** - mots latins qui signifient *à volonté* - consiste à répéter indéfiniment le refrain tout en baissant progressivement le volume sonore. Cest devenu tellement courant qu'on n'y prête plus attention. Ce procédé a trois avantages : il permet aux radios de faire l'enchaînement vers une autre chanson plus facilement, il suggère à l'auditeur de mémoriser et chanter le refrain en boucle, et surtout, il dispense le compositeur d'écrire une fin ! Mais le refrain *ad libitum* a deux défauts : on peut difficilement le reproduire en concert et il est particulièrement ridicule à la télévision, quand l'artiste continue vaguement de chanter tandis que les applaudissements se substituent à la musique.

• **Le refrain *modulé*** consiste à transposer le dernier refrain, en général un ton au dessus, pour en augmenter la tension et le dynamisme.

Ces deux procédés sont si couramment utilisés que nous n'en donnerons pas d'exemple, alors une fois de plus : allumez la radio, ré-écoutez vos disques et surtout, ne regardez pas trop la télévision !

**Structure et tableau d'orchestration de *Septième étage sur rue***

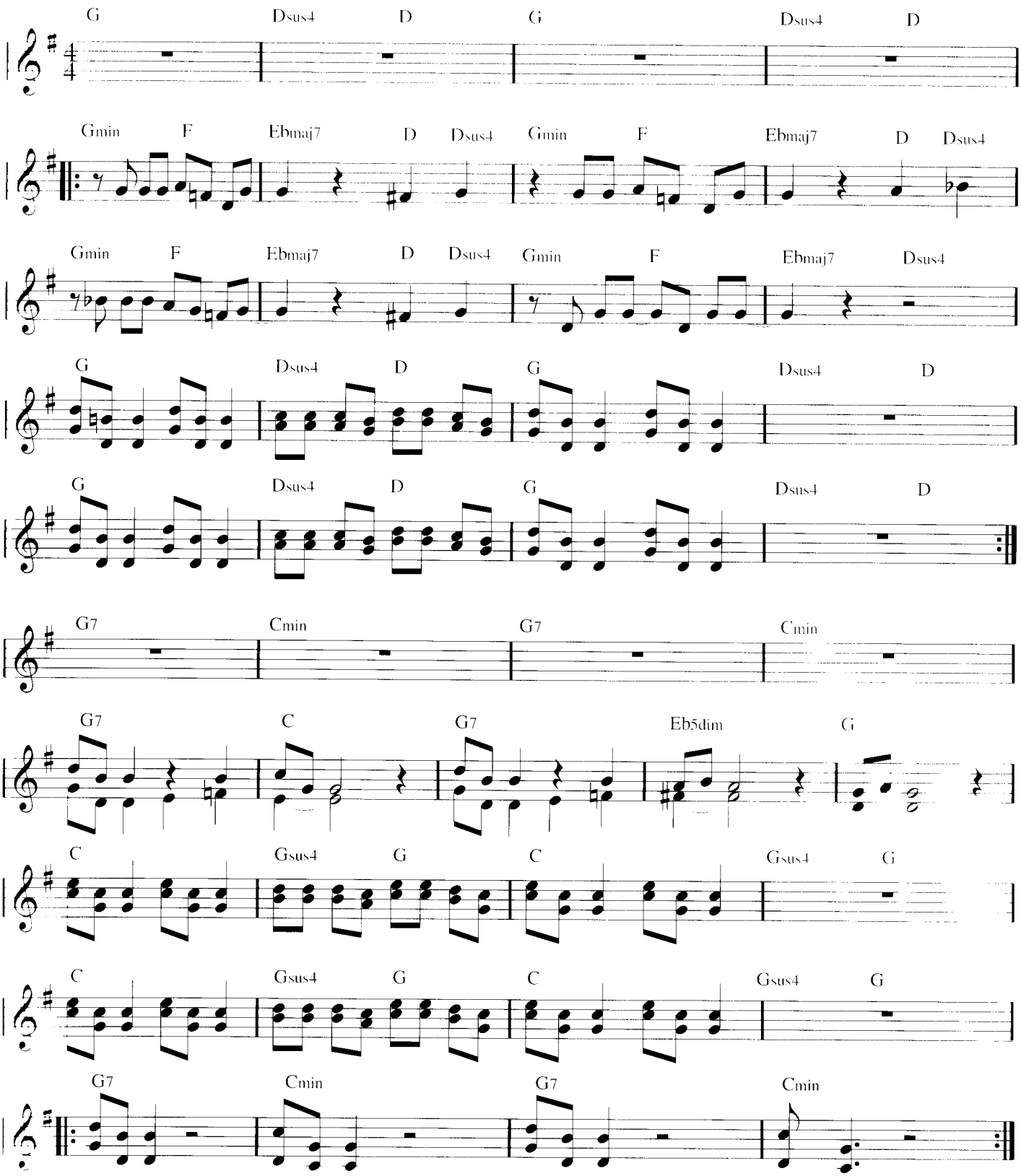
| Structure<br>Nombre de mesures | Intro.<br>4 mes. | Couplet 1<br>8 mesures | Refrain 1<br>8 mesures | Couplet 2<br>8 mesures | Refrain 2<br>8 mesures | Pont 1<br>4 mes. | Pont 2<br>5 mes. | Refrain 3<br>8 mesures | Coda<br>ad lib ... |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Flûte 1 | | | | | | | | | |
| Flûte 2 | | | | | | | | | |
| Violon 1 | | | | | | | | | |
| Violon 2 | | | | | | | | | |
| Alto | | | | | | | | | |
| Violoncelle 1 | | | | | | | | | |
| Violoncelle 2 | | | | | | | | | |
| Guitare Folk | | | | | | | | | |
| Basse | | | | | | | | | |
| Batterie | | | | | | | | | |

| Légende | L'instrument joue | L'instrument ne joue pas |
|---|---|---|

Pour jouer la fin de ***Septième étage sur rue***, entraînez-vous à jouer en decrescendo jusqu'au silence.

# Septième étage sur rue

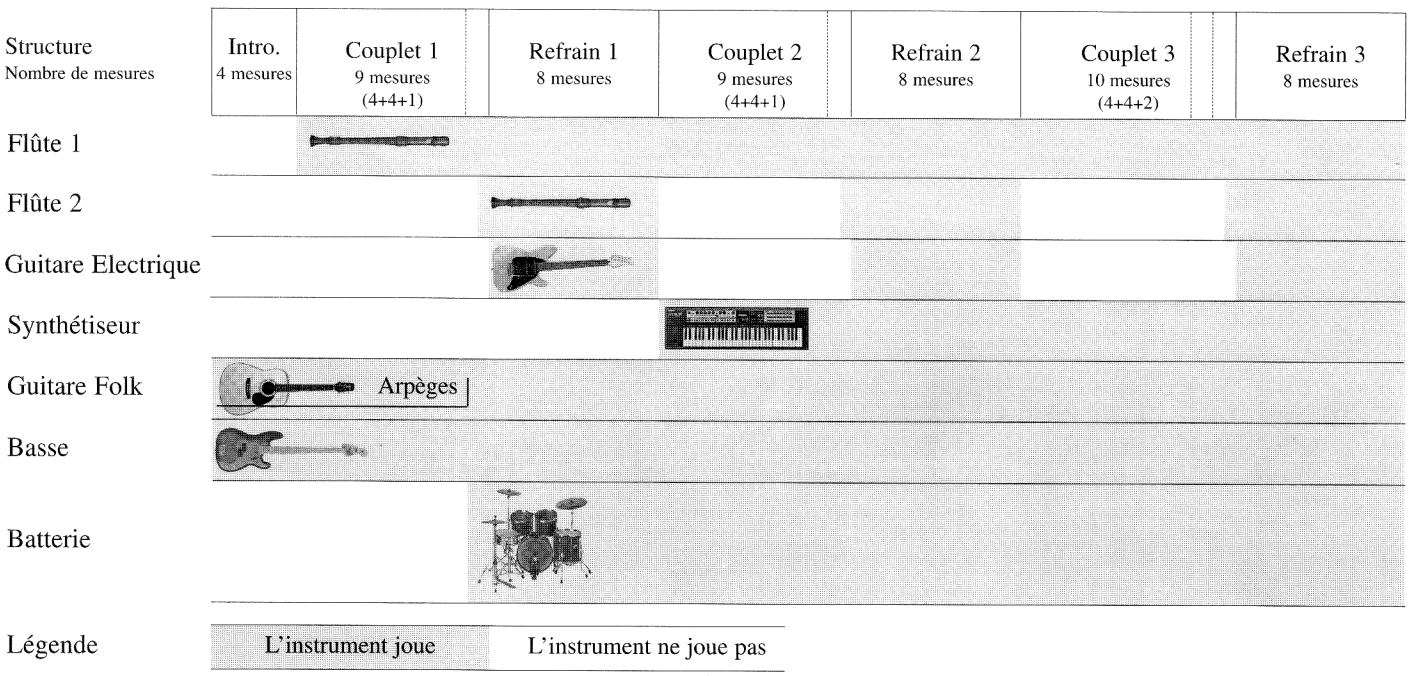
♩ = 90, **Sol Majeur**



# Les mesures ajoutées

La très grande majorité des chansons de ces trente dernières années repose sur des mesures à quatre temps, lesquelles sont groupées en carrures de quatre, huit ou seize mesures.
Cette métrique systématique a créé des réflexes inconscients chez l'auditeur qui perçoit maintenant ces carrures régulières comme naturelles. Il faut dire que tout l'y incite : le cheminement harmonique, la construction rythmique, le dessin mélodique et même la structure générale de la chanson. D'où l'idée de jouer avec ces carrures en ajoutant des mesures à certains endroits stratégiques, par exemple avant un refrain pour le faire attendre. On provoque ainsi une tension qui se libère à l'arrivée du refrain, ce qui est une bonne façon de le mettre en valeur !
La mesure ajoutée est assez difficile à percevoir pour les auditeurs novices. En fait, on la ressent plus fortement quand on danse : il y a des moments de flottement qui correspondent aux mesures ajoutées.
Dansez ou écoutez la mesure ajoutée entre les deux ponts de *Black or white* (Michael Jackson, 1991), les deux mesures ajoutées avant le troisième couplet de *Message in a bottle* (Police, 1979) ou encore les mesures ajoutées avant la coda de *Seven seconds* (Youssou n'dour, 1994).

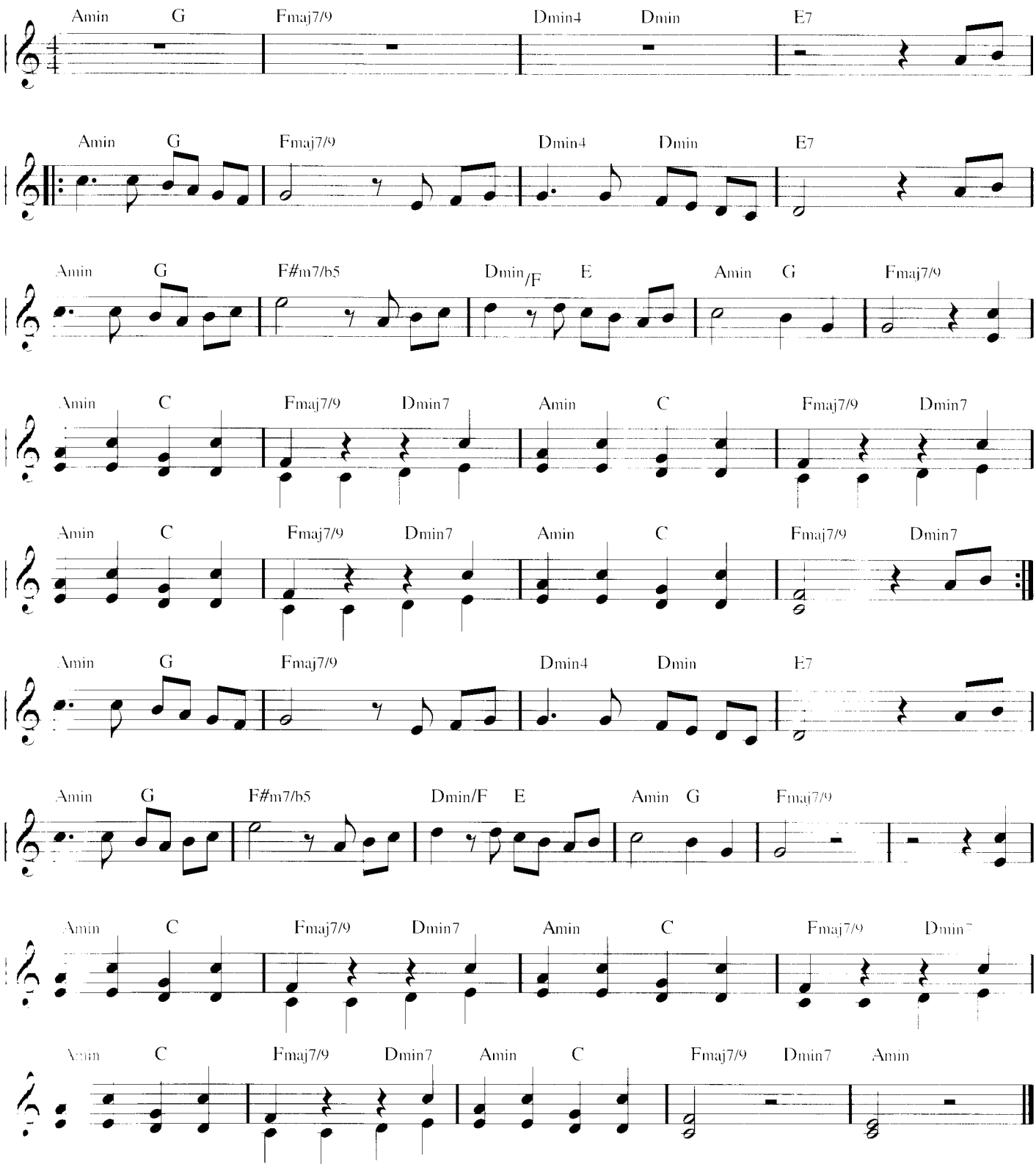
**Structure et tableau d'orchestration de *Huit jours en mer***




**Huit jours en mer** contient des mesures ajoutées avant les refrains. Le thème du couplet est conçu en deux parties : la première de quatre mesures est régulière, la seconde partie possède cinq mesures, ce qui donne déjà naturellement une sensation d'attente avant les refrains. Cette sensation est renforcée par l'ajout d'une mesure supplémentaire avant le troisième refrain. Le système des mesures ajoutées, combiné à l'orchestration, a pour but de valoriser au maximum les refrains.

# Huit jours en mer

♩ = 88. **La mineur**



# Le tremplin

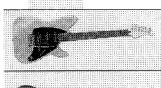
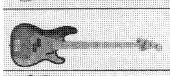
**Comment faire pour mettre le refrain en valeur ?**

C'est une question que les anglo-saxons ont du se poser car beaucoup de leurs chansons disposent d'une transition entre le couplet et le refrain. En France, nous appelons ce passage le pré-refrain, mais les Canadiens ont trouvé un terme plus précis : le tremplin. Ecoutez par exemple le tremplin de *Torn* (Previn, Cutler / Thornalley) chantée par Natalie Imbruglia en 1997.

En France, les tremplins ne sont -pas encore- très utilisés. Il en existe cependant et écoutez par exemple ce qui précède le refrain d' *Allo maman bobo* (Souchon / Voulzy, 1977), qui peut être considéré comme un pré-refrain notamment au niveau du texte.

Enfin, ré-écoutez ceux qui jouent avec la présence du tremplin : *Seven seconds* (Youssou n'dour - Neneh Cherry / MacVey- Sharpe, 1994) dont le tremplin disparaît avant le second refrain et est étendu avant le troisième refrain, ou encore *Chic Planète* (L'Affaire Louis Trio, 1987) dont le tremplin n'apparaît qu'avant le second refrain.

**Structure et tableau d'orchestration de *Neuf mois plus tard***

| Structure<br>Nombre de mesures | Intro.<br>4 mes. | Couplet 1<br>8 mesures | Tremplin<br>4 mes. | Refrain 1<br>8 mesures | Couplet 2<br>8 mesures | Tremplin<br>4 mes. | Refrain 2<br>8 mesures | Pont<br>4 mes. | Tremplin<br>4 mes. | Refrain 3<br>8 mesures |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Flûte 1 | | | | | | | | | | |
| Flûte 2 | | | | | | | | | | |
| Orgue | | | | | | | | | | |
| Guitare Folk | | | | | | | | | | |
| Guitare Electrique |  | | | | | | | | | |
| Basse |  | | | | | | | | | |
| Tambourin | | | | | | | | | | |
| Batterie | | | | | | | | | | |

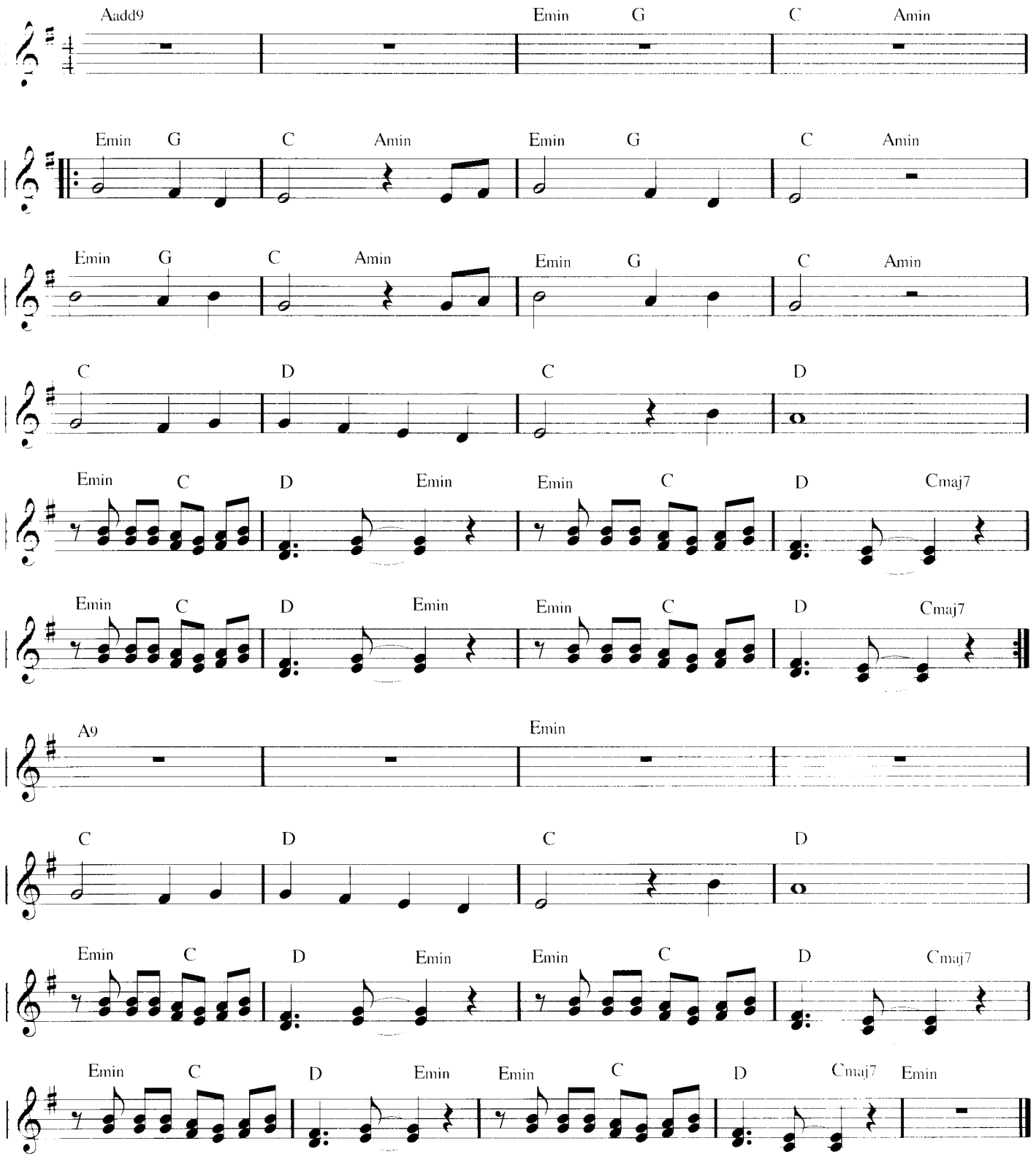
| Légende | L'instrument joue | L'instrument ne joue pas |
|---|---|---|

# Neuf mois plus tard

**Plages**

**17 & 18**

- 02. **Mi mineur**



# Une recette de cuisine ?

Bien sûr, une chanson ne se résume pas aux recettes qu'elle utilise et à la structure qu'elle adopte. Tout ceci n'est que forme et mise en scène. Pour le fond, c'est autre chose, c'est plus mystérieux, plus secret. Et franchement, c'est mieux comme çà, non ?

Mais nous ne résisterons pas à l'envie de prendre tous les ingrédients, de tout utiliser, de tout mélanger, de faire cuire à feu doux et d'espérer que le résultat se mange sans faim et s'écoute sans fin.

**Structure et tableau d'orchestration de *Et dix de der !***

| Structure<br>Nombre de mesures | Intro.<br>4 mes. | Intro. 2<br>8 mesures | Couplet 1<br>8 mesures | Refrain 1<br>8 mesures | Couplet 2<br>8 mesures | Tremplin<br>5 mes.<br>(4+1) | Refrain 2<br>8 mesures | Pont 1<br>6 mesures | Ré-int.<br>4 mes. | Tremplin<br>5 mes.<br>(4+1) | Refrain 3<br>8 mesures | Coda<br>ad lib ... |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Flûte 1 | | | | | | | | | | | | |
| Flûte 2 | | | | | | | | | | | | |
| Violon 1 | | | | | | | | | | | | |
| Violon 2 | | | | | | | | | | | | |
| Alto | | | | | | | | | | | | |
| Violoncelle | | | | | | | | | | | | |
| Piano | | | | | | | | | | | | |
| Orgue | | | | | | | | | | | | |
| Guitare Solo | | | | | | | | | | | | |
| Guitare Folk | | | | | | | | | | | | |
| Basse | | | | | | | | | | | | |
| Batterie | | | | | | | | | | | | |

Légende : L'instrument joue — L'instrument ne joue pas

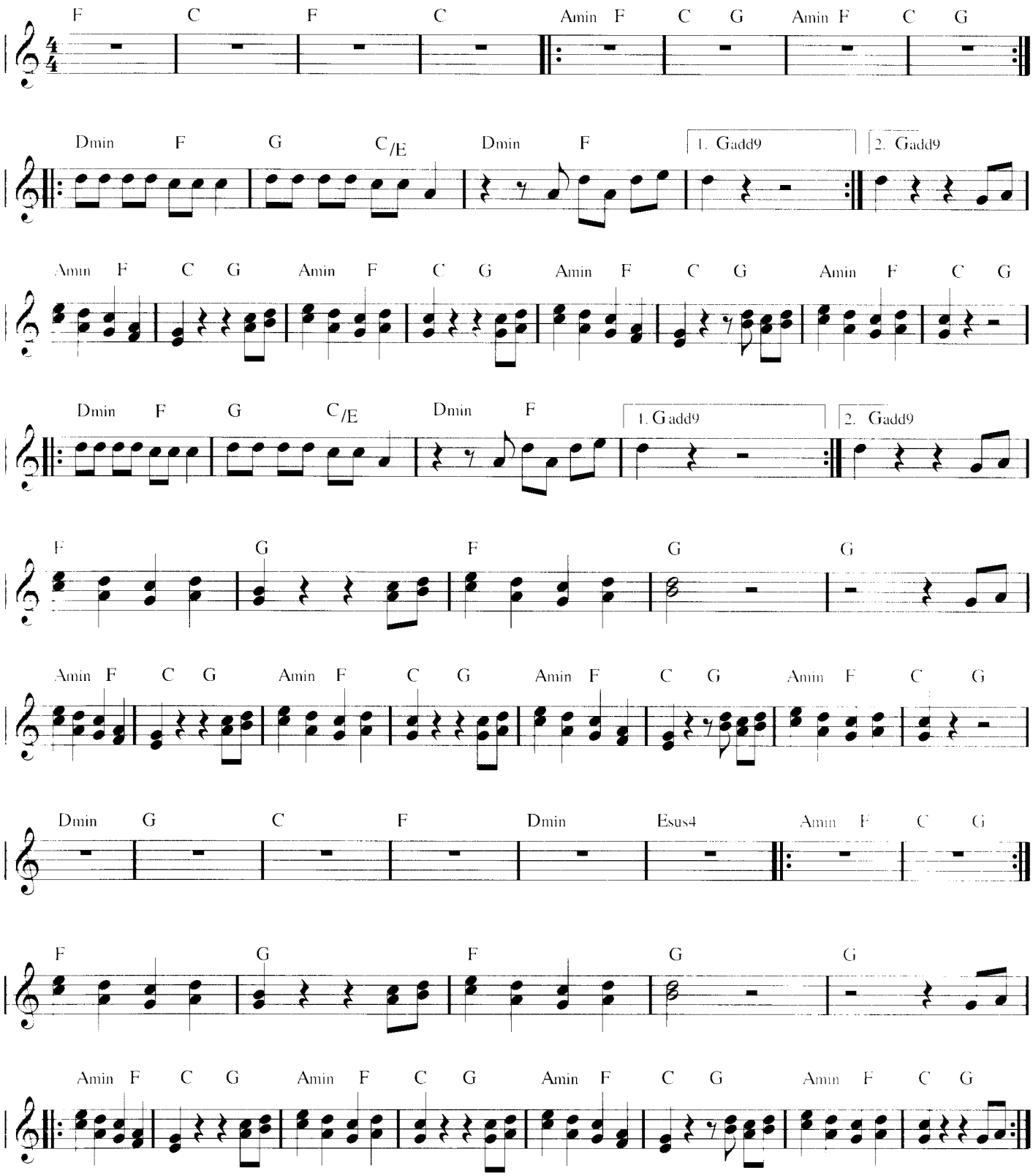
# Et dix de der !

**Plages**

**19 & 20**

**bonus track : oui à son désir**

♩ = 98, **La mineur**



# Structures des chansons citées

***Les Amoureux des bancs publics*** Georges Brassens 1954

| i | C | R | C | R | C | R | C | R |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 4 | 16 | 16 | 16 | 16 | 16 | 16 | 16 | 16 |

***La Bohême*** Charles Aznavour 1965

| i | C | R | C | R | C | R | C | R | coda |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 8 | 16 | 16 | 16 | 16 | 16 | 16 | 16 | 16 | ad lib |

***L'aigle noir*** Barbara 1970

| i | C | C | C | C | C | C | C | i | C | C | C | C | C |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 3 | 8 | 8 | 8 | 8 | 8 | 8 | 4 | 2 | 8 | 8 | 8 | 8 | ad lib |

***Allo maman bobo*** Alain Souchon / Laurent Voulzy 1977

| i | C | T | R | C | T | R | C | T | R | C | T | R | R |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 8 | 8 | 4 | 8 | 8 | 4 | 8 | 8 | 4 | 8 | 8 | 4 | 8 | ad lib |

***Message in a bottle*** Police 1979

| i | C | R | X | C | R | X | X | C | R | X | X | i | coda |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 4 | 16 | 10 | 8 | 16 | 10 | 8 | 8+2 | 16 | 10 | 8 | 8 | 8 | 48 |

***Gaby oh gaby*** Alain Bashung 1980

| i | C | R | C | R | C | R | i | C |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 8 | 16 | 14 | 16 | 14 | 16 | 14 | 8 | ad lib |

***Nougayork*** Claude Nougaro 1987

| w | i | C | i | C | i | C | i | C | P | i | i | i |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 8 | 8 | 8 | 4 | 8 | 4 | 8 | 4 | 4 | 8 | 8 | 8 | ad lib |

***Chic Planète*** L'Affaire Louis Trio 1987

| i | C | R | C | T | a | R | P | C | T | R |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 8 | 8 | 14 | 8 | 8 | 4 | 14 | 4 | 8 | 8 | ad lib |

**Légende :**
Le nombre de mesures est indiqué par les chiffres situés en dessous des lettres.
Les lettres signifient :

- i Intro ou Ré-intro
- C Couplet
- R Refrain
- T Tremplin
- P Pont
- X Post-Refrain
- a Attente
- w Préambule (avant véritable intro)

# Structures des chansons citées

***Aux sombres héros de l'amer*** Bertrand Cantat / Noir Désir 1989

| i | C | R | C | R | R | P/i | P/i | C | C | R | P/i | P/i | R | R | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 4 | 4 | 4 | 4 | 4 | 4 | 4 | 4 | 4 | 4 | 4 | 4 | 4 | 4 | 4 | |

***Bouge de là*** MC Solaar 1991

| i | R | C | R | C | R | C | R | C | R | C | R | C | R | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 4 | 4 | 4 | 4 | 4 | 4 | 4 | 4 | 4 | 4 | 4 | 4 | 4 | 4 | Coda 12 |

***Black or white*** Michael Jackson 1991

| w | i | C | R | i | C | R | i | P | P | C | R | i | R | i | R | i |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 4 | 8 | 8 | 2 | 8 | 8 | 2 | 8 | 8+1 | 8 | 8 | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | ad lib |

***Caroline*** MC Solaar / Jean François Delfour 1991

| w | i | C | C | R | i | C | C | R | P | C | i | R | R | P |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 12 | 8 | 8 | 4 | 4 | 4 | 8 | 8 | 4 | 8 | 8 | 4 | 4 | 4 | ad lib |

***Seven seconds*** Youssou n'dour - Neneh Cherry / MacVey- Sharpe 1994

| i | C | C | T | R | i | C | R | i | P | T | R | R |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 8 | 8 | 4 | 4 | 8 | 4 | 8 | 8 | 4 | 8 | 8+2 | 8 | ad lib |

***Pour que tu m'aimes encore*** Jean Jacques Goldman, interprète : Céline Dion 1995

| i | C | C | P | C | C | P | C | coda |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 2 | 16 | 8 | 4 | 16 | 16 | 4 | 16 | ad lib |

***Aïcha*** Jean Jacques Goldman, interprète : Khaled 1996

| i | C | C | C | R | C | R | P | C | R | R | coda |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 4 | 8 | 8 | 8 | 8 | 8 | 4 | 12+1 | 8 | 2 | 8 | ad lib |

***Torn*** Previn - Cutler / Thornalley interprète : Natalie Imbruglia 1997

| i | C | C | T | R | C | T | R | P | T | R | P | coda |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 4 | 6 | 6 | 4 | 12 | 6 | 4 | 12 | 4 | 4 | 16 | 3 | ad lib |

Ces tableaux sont issus de la conférence multimédia
de Thierry Chazelle sur la structure des chansons.
Renseignez vous au 01 42 58 12 07
ou sur notre site http://www.jazzimuth.com